

Maiju Vaahtoluoto

KUKA ON CARMEN?

Näkemyksiä Georges Bizet'n suosikkioopperan nimiroolista

Opinnäytetyö

CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma

Joulukuu 2013

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Joulukuu 2013	Tekijä/tekijät Maiju Vaahtoluoto
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi KUKA ON CARMEN? Näkemyksiä Georges Bizet'n suosikkioopperan nimiroolista		
Työn ohjaaja Riitta Kossi, Kirsti Rasehorn		Sivumäärä 31+1
Työelämäohjaaja		
<p>Opinnäytetyö käsittelee Georges Bizet'n Carmen-oopperan nimiroolia. Työ pohjautuu työskentelyyni Carmenin roolin kanssa, jonka valmistelin 2011–2012 välisenä aikana Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun (nykyinen Centria ammattikorkeakoulu) oopperatyön erikoistumisopinnoissani.</p> <p>Opinnäytetyö koostuu kirjallisesta sekä taiteellisesta osiosta. Taiteellinen osuus käsittää 3.2.2012 esitetyn Carmen-konsertin, jossa olin Carmenin roolissa, sekä oman roolityöskentelyni. Kirjallinen osuus käsittelee erilaisia tulkintoja Carmenin roolista sisältäen sekä omani että oopperalavoilla roolia tehneiden oopperalaulajien näkemykset. Halusin selvittää, miten ansioituneet oopperalaulajat näkevät Carmenin hahmon ja miten se eroaa omasta roolianalyysistäni.</p> <p>Opinnäytetyö painottui vahvasti kokemukselliseen oppimiseen. Tutkimuksellisenä viitekehystenä käytettiin diskurssianalyysiä, jonka avulla tarkasteltiin näkemyksiä Carmenin roolista. Opinnäytetyössä tulivat ilmi roolianalyysin merkitys sekä oman persoonan tärkeys oopperaroolia valmistaessa.</p>		

Asiasanat

Bizet, Carmen, diskurssianalyysi, kokemuksellisuus, ooppera, roolianalyysi

ABSTRACT

Unit Kokkola- Pietarsaari	Date December 2013	Author Maiju Vaahtoluoto
Degree programme Music		
Name of thesis WHO IS CARMEN? Views on the lead role of Carmen in Georges Bizet's most famous opera		
Instructor Riitta Kossi, Kirsti Rasehorn		Pages 31+1
Supervisor		
<p>This thesis discusses the lead role in Georges Bizet's opera, Carmen. Thesis is based on my work with the role of Carmen, which I prepared between 2011 and 2012 during my specialization studies in opera singing at the Central Ostrobothnia University of Applied Sciences (currently Centria).</p> <p>This thesis consists of a written and an artistic part. The artistic part includes the Carmen concert, which was performed in 3 February 2012, in which I performed as Carmen, and my own preparation for the role of Carmen.</p> <p>The written part discusses different interpretations Carmen's role including my own view and views of the opera singers who have done the role on many opera stages. I wanted to clarify what successful opera singers think about the role of Carmen and how these views are different compared to my own role analysis.</p> <p>The thesis focused strongly on experiential learning. Discourse analysis was used as the framework of research and the views of the role of Carmen were considered within that framework. The thesis revealed the meaning of personal role analysis and the importance of one's own personality when building an opera role.</p>		
Key words Bizet, Carmen, discourse analysis, experientiality, opera, role analysis		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 CARMEN-OOPPERA	3
2.1 Georges Bizet	3
2.2 Yleistiedot ja esityshistoria	4
2.3 Oopperan tapahtumat	5
2.4 Musiikki	7
3 SUHTEENI CARMENIN ROOLIIN	12
3.1 Omat Carmen-kokemukseni	12
3.2 Minun Carmenini	14
4 DISKURSSIANALYYSI DIIVOJEN NÄKEMYKSISTÄ	19
4.1 Diskurssianalyysi	19
4.2 Näkemykset Carmenin roolista	19
4.3 Yhteenveto diskurssianalyysistä	25
LÄHTEET	30
LIITTEET	
LIITE 1. Carmen-oopperan roolihenkilöt	
TAULUKOT	
TAULUKKO 1. Laulajien näkemykset Carmenin roolista	21

1 JOHDANTO

Georges Bizet'n Carmen-ooppera on jo pitkään mielestäni sisältänyt yhden oopperakirjallisuuden kiehtovimmista hahmoista. Aloin opiskella oopperan nimiroolia syksyllä 2011, liittyen oopperatyön erikoistumisopintoihin, jotka järjestettiin yhteistyössä Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun (nykyinen Centria ammattikorkeakoulu) ja West Coast Kokkola Operan kanssa. Oopperatyön erikoistumisopinnoissa sain ohjausta Carmenin roolin musiikillisessa ja näyttämöllisessä ilmaisussa, tekstissä sekä laulutekniikassa. Ohjaajina toimivat Anu Komsa, Annika Mylläri, Giancarlo Rizzi sekä Pia Värri. Carmen-oopperan harjoittelun lisäksi teimme myös oman oopperaproduktion oopperatyön erikoistumisopinnoissa. Opintoihin sisältyi myös West Coast Kokkola Operan Carmen-produktiossa esiintyminen 12.2.2012 Helsingin musiikkitalossa, jossa lauloin kuorossa sekä olin Carmenin *cover*, eli olin harjoitellut roolin ja olin myös Carmenin varsinaisen esittäjän varamies.

Pidimme oopperatyön erikoistumisopintojen ryhmän kanssa Carmen -konsertin 3.2.2012. Esitimme konsertissa kohtauksia oopperasta, ja olin siinä itse Carmenin roolissa. Noin tunnin mittainen konsertti käsitti keskeisimmät aariat, ensemble- sekä kuorokohtaukset Carmen-oopperasta. Suuren oopperaroolin valmistaminen kehitti minua niin paljon laulajana ja esiintyjänä, että sain myöhemmin oopperatyön erikoistumisopintojen jälkeen oivalluksen pohtia Carmenin roolia opinnäytetyössäni.

Opinnäytetyöni koostuu kirjallisesta sekä taiteellisesta osiosta. Taiteellinen osio koostuu dvd-tallenteesta Carmen-konsertista 3.2.2012 sekä Carmenin roolin opiskelusta. Tämä kirjallinen työ sisältää esittelyt sekä säveltäjästä että oopperasta, omat Carmen-kokemukseni sekä havaintoni, roolianalyysini sekä diskurssianalyysin oopperalaulajien näkemyksistä Carmenin rooliin. Keskityn työssäni ennen kaikkea Carmenin roolihahmon analysointiin, koko oopperan analyysi on rajattu työn ulkopuolelle. Olen rajannut myös musiikkisemiotiikan sekä musiikkianalyysin pois työstä.

Kokemuksellinen oppiminen on yksi työni tärkeimpiä näkökulmia. Tutkimusmenetelmiäni ovat sen lisäksi roolianalyysi sekä diskurssianalyysi. Pohdin Carmenin roolin merkitystä minulle sekä roolianalyysiäni, jonka olen tehnyt tästä roolista. Carmen-oopperan libretto

on ollut yksi tärkeimmistä lähteistä tässä työssä, ja kerron libretosta tulkitsemiani asioita. Tavoite on päästä mahdollisimman syvälle Carmenin rooliin. On tärkeää tuntea hyvin roolihenkilönsä, sillä jos itse ei ole sataprosenttisesti mukana roolin tekemisessä eikä ole miettinyt hahmon yksityiskohtia, roolin kautta ei siten pysty helposti välittämään tunteita ja ajatuksia yleisölle.

Carmen, elämästä nauttiva mustalaisnainen, jolle käy traagisesti oopperan lopussa, on innostanut monia oopperalaulajia, joten minua on kiinnostanut tietää, mitä he ajattelevat kyseisestä roolista. Näin ollen työhöni sisältyy myös muiden kuin itseni näkemyksiä Carmenista. Yksi työni merkittävä lähde on Helena Matheopouloksen *Diiva*-kirja, joka koostuu vanhemman polven oopperalaulajattarien haastatteluista. Vertaan Matheopouloksen haastattelujen perusteella erilaisia mielipiteitä Carmenista ja peilaan niitä myös omaan näkemykseeni. ”Diivat”¹, joiden näkemyksiä olen verrannut, ovat mezzosopraanot Agnes Baltsa, Teresa Berganza, Grace Bumbry ja Tatiana Troyanos. *Diiva*-kirjan lisäksi käytän The Metropolitan Opera -oopperatalon Carmen-tuotannon tiimoilta tehtyä haastattelua mezzosopraano Anita Rachveshvilistä verratessani Carmen-näkemyksiä.

Carmen-oopperaa on tutkittu hyvin paljon maailmalla ja myös Carmenin roolia, mutta suomenkielisiä tarkkoja roolianalyysyjä ei ole tehty paljon. Siksi haluan tarkastella lähemmin oopperaroolia, jonka kaikki tiedämme.

Toivon, että lukija saa tästä työstä irti monipuolisemman käsityksen Carmenin roolihahmosta ja siitä, miten kannattaa lähteä rakentamaan mitä tahansa oopperaroolia. Haluan herättää ajatuksia myös laulunopiskelijassa ja laulunopettajassa sekä Carmenin roolia tekevissä laulajissa.

¹ ”Diiva”-sanaa käytetään tutkimuksissa, kun tarkoitetaan minkä tahansa aikakauden naispuoleisia esiintyjiä. Sanaa on käytetty yleisessä puheessa 1800-luvulta lähtien. (DeSimone 2013.)

2 CARMEN-OOPPERA

2.1 Georges Bizet

Georges Bizet (s. 25.10.1838 Pariisi, k. 3.6.1875 Bougival) oli ranskalaissäveltäjä, jonka todelliset taidot huomattiin vasta hänen varhaisen kuolemansa jälkeen. Bizet'n isä oli pianisti ja äiti laulunopettaja, joten hän kasvoi musiikin keskellä. Hänen isänsä aavisti pojasta tulevaa säveltäjää, sillä Bizet hallitsi musiikin perusteet jo hyvin varhain. Bizet aloittikin jo 10-vuotiaana sävellysopinnot Pariisin konservatoriossa, jossa häntä opettivat suuret säveltäjämasterit Charles Gounod ja Jacques Halévy. Bizet oli poikkeuksellinen oppilas; hän menestyi monissa kilpailuissa ensin pianistina ja hieman myöhemmin säveltäjänä. Vuonna 1855, Bizet'n ollessa 17-vuotias, valmistui C-duuri-sinfonia, joka on yksi hänen varhaisista menestyneistä töistään. Bizet sävelsi myös runsaasti instrumentaalteoksia sekä yksinlauluja. (Stanley 1994, 153.)

Bizet'n ensimmäinen kypsä ooppera oli *Les Pêcheurs de perles* (suom. Helmenkalastajat), joka esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 1863 Pariisin Théâtre Lyrique -oopperatalossa. Yleisö ei ollut kovin kiinnostunut kyseisestä oopperasta, jossa oli paljon eksoottista tunnelmaa, mutta säveltäjät, muun muassa Hector Berlioz, kiinnostuivat oopperasta ja huomasivat Bizet'n potentiaalin oopperasäveltäjänä. (Stanley 1994, 153.) Myöhemmin Bizet sävelsi oopperat *La jolie fille de Perth* (1867, suom. Perthin kaunotar) ja *Djamileh* (1872), jotka eivät menestyneet juuri lainkaan. Yhteensä näyttämöteoksia Bizet'ltä on säilynyt 14 kappaletta. (Batta 2005, 54.)

Oopperoiden vähäisen suosion vuoksi Bizet keskittyikin vähäksi aikaa muuhun sävellystuotantoon kuin oopperaan. Vuonna 1872 sävelletty musiikki Alphonse Daudet'n näytelmään *L'Arlésienne* saikin huomiota ja menestyi hyvin. (Stanley 1994, 153.) *Carmen* (1875) on kuitenkin se teos, josta Bizet ennen kaikkea tunnetaan. *Carmen* on jokaisen oopperatalon ohjelmistossa, ja se on ylipäänsä yksi suosituimmista oopperoista. Muita Bizet'n oopperoita ei paljon esitetä, Helmenkalastajia jossain määrin. Bizet onnistui muuttamaan *Carmenilla* ranskalaista musiikkia ja nousi sillä suurten oopperasäveltäjien joukkoon. Bizet ei tätä menestystä kuitenkaan nähnyt, sillä hän kuoli tasan kolme kuukautta *Carmenin* kan-

taesityksen jälkeen, 3.6.1875 Bougivalissa, Ranskassa, ja Carmen jäi hänen viimeiseksi teoksekseen. (Burrows 2007, 258.)

2.2 Yleistiedot ja esityshistoria

Oopperan tarina pohjautuu Prosper Mériméen novelliin Carmen, joka julkaistiin vuonna 1845. Bizet halusi tehdä tästä tarinasta oopperan, ja libretistit Henri Meilhac ja Ludovic Halévy kirjoittivat libreton novellin pohjalta. (New York City Opera 2003.) Carmen luokitellaan opéra-comiqueksi (suom. koominen ooppera) sen puhuttujen dialogien vuoksi. Tämä ranskalainen oopperalaji syntyi 1700-luvun alkupuolella, ja se koostuu puhutun dialogin lisäksi usein melko kevytmielisistä laulunumeroista. (Batta 2005.) Carmen oli kuitenkin melko poikkeava tämän oopperalajin edustaja sen lopun traagisuuden vuoksi, ja vaikka se sisältää paljon iloittelua sekä musiikissa että tarinassa, sitä ei voida pitää humoristisena viihdykkeenä. (Stanley 1994, 153.) Carmenia ei myöskään pysty helposti kutsumaan romanttiseksi oopperaksi, vaikka ooppera onkin sävelletty romantiikan (1815–1910) ajalla, koska siinä on hyvin paljon realismia ja romanttinen hohde puuttuu lähes täysin. Tarina on myös erittäin realistinen – oopperan kaikki roolihahmot ovat uskottavia. (Whittall 1992, 165–166.)

Meilhac kirjoitti puhutun dialogin oopperaan ja Halévy taas tekstin, johon Bizet sävelsi musiikin (New York City Opera 2003). Carmenin tarinaa pidettiin hyvin vaikeana sijoittaa lavalle ja monen mielestä oli suuri riski tehdä Mériméen tarinasta ooppera. Bizet sävelsi oopperan vuosina 1873–1874, ja sävellysprosessin aikana hän muokkasi aika paljon myös librettoa haluamakseen ja joissakin kohtauksissa monet sanat muuttuivat merkittävästi. Hän muun muassa lievensi Carmenin ja Don Josen Seguidilla -dueton sanoja alkuperäisestään. (Dean 1948, 185–186.)

Carmenin fiaskoksi osoittautunut kantaesitys koitti maaliskuun kolmantena päivänä vuonna 1875 Pariisin Opéra-Comiquessa, jossa Carmenin roolin lauloi mezzosopraano Célestin Galli-Marié. Oopperan raaka realismi järkytti erittäin paljon kantaesityksen yleisöä, joten vastaanotto oli jäätävä. Musiikki sekä tarina poikkesivat radikaalisti perinteistä, ja traaginen loppu sekä seksuaalisuus olivat monille liikaa, joten ooppera jopa kiellettiin vähäksi aikaa alaikäisiltä. (Batta 2005, 58.) Myös kriitikot teilasivat Carmenin ja haukkuivat sitä

hävyttömäksi sekä moraalittomaksi (Stanley 1994, 153). Silloin kaiken tämän perusteella ei edes voinut kuvitella, miten suuren suosion ooppera myöhemmin saavutti. Kantaesityksen jälkeen Carmen ei menestynyt Ranskan ulkopuolella alkuperäisessä muodossa, jossa oli puhuttua tekstiä musiikin lisäksi. Niinpä Bizet'n ystävä Ernest Guirad (1837–1892) sävelsi oopperaan laulettu resitatiivit puhuttujen tilalle Bizet'n kuoleman jälkeen. Tämä nosti oopperan suosiota huomattavasti. Ensimmäinen esitys Guiradin resitatiiveilla oli Wienissä, Itävallassa 23.10.1875. (Bogard 2003.) Nykyään molempia versioita esitetään, vaikka oopperaa tehdäänkin useammin Guiradin resitatiiveilla (Grout 1988, 494).

2.3 Oopperan tapahtumat

Carmen on nelinäytöksinen ooppera, joka sijoittuu 1800-luvun alkupuolelle Pohjois-Espanjan Andalusiaan, Sevillan kaupunkiin. Tarina kietoutuu mustalaisnaisen Carmenin ympärille, joka työskentelee tupakkatehtaassa sekä viettää vapaata mustalaisnaisen elämää. Hän on hyvin rehellinen, ei pelkää sanoa mielipidettään eikä nöyristele kenellekään. Carmenin itsevarmuus näkyy myös muille, ja hänen viehätysvoimansa saa miehet kilpailemaan hänestä. (Batta 2005, 56.)

Muita oopperan keskeisimpiä rooleja Carmenin lisäksi on kersantti Don José, joka on oopperan alkupuolella menossa Micaëlan kanssa naimisiin, mutta Carmen herättää hänessä villit tunteet, ja tämä muuttaa kaiken. Micaëla on taas oopperan lyyrinen hahmo, kiltti ja puhtoinen maalaistyttö, Carmenin vastakohta. Neljäs päähenkilöistä on härkätaistelija Escamillo, joka on opera comiquen hahmo viitaten hänen laulamaansa kuplettiin. (Batta 2005, 60–62.)

1. näytös

Oopperan tapahtumat alkavat päävartiosta, jossa sotilaat päivystävät ja seuraavat Sevillan tapahtumia. Maalaistyttö Micaëla on tullut kaupunkiin etsimään kersantti Don Joséta, johon hän on rakastunut. Hän kysyy miestä päävartiosta, mutta Don José ei ole paikalla. Päävartiota vastapäätä sijaitsevassa tupakkatehtaassa on alkamassa tauko ja naistyöntekijät kerääntyvät ulos tehtaasta. Mustalaisnainen Carmen tulee myös tauolle ja saa välittömästi kaiken huomion. Don José on palannut päävartioon ja hän on ainoa mies, joka ei kiinnitä

ollenkaan huomiota Carmeniin. Carmen aistii hänen epähuomionsa ja heittää kukan hänen eteensä. (Meilhac & Halevy 1875.)

Micaëla kohtaa vihdoinkin Don Josén, jolle hän on tuonut kirjeen Don Josén äidiltä. Kirjeessä Don Josén äiti haluaa Don Josén ottavan Micaëlan vaimokseen. Don José on aikeissa totella äitiään. (Meilhac & Halevy 1875.)

Carmen on tapellut toisen naisen kanssa haavoittaen häntä ja joutuu huonon käytöksensä vuoksi pidätetyksi. Don Josén täytyy viedä hänet vankilaan, mutta Carmen viekoittelee tämän päästäkseen vapaaksi ja José lumoutuu ja rakastuu välittömästi Carmeniin. Tämän seurauksena Carmen pääsee Don Josén avulla pakenemaan ja Don José pidätetään. (Meilhac & Halevy 1875.)

2. näytös

Härkätaistelija Escamillo tulee esittäytymään Carmenille ja hänen ystävilleen ja kuvailee ammattiaan. Hän iskee silmänsä Carmeniin, mutta Carmenin mielessä pyörii Don José. Salakuljettajat Dancaïro ja Remendado pyytävät Carmenia sekä hänen ystäviään Frasquitaa ja Mercédestä lähtemään heidän kanssaan salakuljetusmatkalle. Ystäville selviää, että Carmen on rakastunut, koska hän ei halua lähteä mukaan. (Meilhac & Halevy 1875.)

Don José on vapautunut vankilasta ja tullut Carmenin luokse. Carmen haluaa tanssia Don Josélle ja viihdyttää tätä, mutta Don José kuulee torvien iltasoiton, joka tarkoittaa sitä, että hänen täytyy lähteä kasarmille. Carmen suuttuu hänelle tästä tulisesti eikä lepy, vaikka Don José vannoo rakkauttaan Carmenia kohtaan. Luutnantti Zuniga saapuu heidän riitansa keskellä, ja mustasukkaisena Don José aloittaa hänen kanssaan tappelun, jonka salakuljettajat pysäyttävät. (Meilhac & Halevy.)

3. näytös

Don Josén on täytynyt lähteä mukaan salakuljetusmatkalle vuoristoon, mutta Carmen suhtautuu Don Joséhen edelleen viileästi. Salakuljettajien levätessä Carmen ennustaa korteista sekä oman että rakkaansa kuoleman ja uskoo korttien näyttämän kohtalon. (Meilhac & Halevy 1875.)

Don José ja Escamillo kohtaavat vuoristossa. Don Josélle selviää, että Escamillo on rakastunut Carmeniin. Tämän seurauksena syntyy miesten välinen taistelu. Carmenin ja muiden salakuljettajien tultua paikalle Escamillo kutsuu erityisesti Carmenin tulevaan härkätaisteluunsa Sevillassa. Micaëla on tullut myös paikalle, ja hän kertoo Don Josélle, että hänen äitinsä on kuolemaisillaan. Don José on raivon vallassa Carmenille, mutta suostuu lähtemään Micaëlan mukaan äitinsä vuoksi. (Meilhac & Halevy 1875.)

4. näytös

Härkätaistelut ovat alkamassa Sevillassa, ja Carmen ja Escamillo vannovat rakkauttaan ennen härkätaistelua. Don José on kuitenkin palannut ja anelee Carmenia epätoivoisesti palaamaan hänen luokseen ja aloittamaan uuden, onnellisen elämän hänen kanssaan. Carmen vastaa kieltävästi ja kertoo, että hänellä ei ole enää mitään tunteita Don Joséta kohtaan. Samaan aikaan ihmiset hurraavat lähettyvillä Escamillolle, mutta Don José ei päästä Carmenia tämän uuden rakastetun luokse ja raivokkaasti pakottaa Carmenia palaamaan hänen kanssaan yhteen. Carmen ei suostu tähän, vaikka tietää, että hänelle käy huonosti, sillä hän ei suostu menettämään vapauttaan. Don José ei kestä tätä ja iskee Carmenia veitsellä. Carmen kuolee Don José'n käsivarsille. (Meilhac & Halévy 1875.)

2.4 Musiikki

Musiikillisesti Carmen-ooppera on hyvin värikästä, ja musiikin tehoja käytetään pienestä äärimmäiseen. Ooppera sisältää monia kaikkien tuntemia hittejä, muun muassa Escamillon kupletin (Toreadorin laulu), Carmenin sisääntuloarian (Habanera) sekä riehakkaan ja dramaattisen alkusoiton. Alkusoitto esittelee koko oopperan musiikin ja on suurimmaksi osaksi musiikillista ilottelua, mutta tuo kuitenkin esiin myös synkän kuoleman johtoaiheen, joka viittaa oopperan karuun loppuun. (Batta 2005, 58; NUOTTIESIMERKKI 1.)

CARMEN

Vorspiel Prélude

Georges Bizet
(1838 - 1875)

Allegro giocoso

The image shows a musical score for the beginning of Georges Bizet's opera Carmen. It consists of two systems of music. The first system is labeled 'Vorspiel' and 'Prélude'. The tempo is 'Allegro giocoso'. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 2/4. The first system has a treble and bass staff. The treble staff has a melody starting with a quarter note D, followed by eighth notes. The bass staff has a supporting line. The second system continues the melody and bass line. There are dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'tr' (trill). The score is for piano.

NUOTTIESIMERKKI 1. Alkusoitto (Bizet 1964, 1).

Sen lisäksi, että oopperan tapahtumat sijoittuvat Espanjaan, myös musiikista kuulee espanjalaisia sävyjä. Bizet on hakenut tietoisesti espanjalaista väriä musiikkiin ja käyttänyt myös paljon tanssirytmijä. Aivan kaikki oopperan musiikista ei ole ollut täysin hänen itse kehittämänsä, sillä hän lainasi myös muilta säveltäjiltä ja kansanlauluista melodioita. (Grout 1988, 494.) Esimerkiksi yhteensä kolmella oopperan laululla on iberialainen alkuperä. Yksi niistä on Carmenin Habanera, jonka melodia on peräisin Sebastian de Yradierin sävellyksestä. Bizet tosin ensin luuli de Yradierin melodiaa kansansävelmäksi. (Batta 2005, 63; NUOTTIESIMERKKI 2.)

Nr. 4 Habanera

Nº4 Havanaise

Allegretto quasi Andantino [$\text{♩} = 72$]

CARMEN

pp possibile

75

Lie-be ist wie ein wil-der
L'a-mour est un oi-seau re-

Vo-gel, wer den will zäh-men, hat es schwer, ganz um-sonst wirst du nach ihm
bel-le que nul ne peut ap-pri-voi-ser, et c'est bien en vain qu'on l'ap-

NUOTTIESIMERKKI 2. Habanera "L'amour est un oiseau rebelle" (Bizet 1964, 47).

Oopperassa tapahtuvan draaman pohjalla oleva rikas musiikillinen ympäristö on hyvin monipuolista. Monet kuorokohtaukset, aariat, orkesterin välisoitot sekä rytmiset ensamblekohtaukset tuovat musiikkiin vaihtelevuutta. (Batta 2005, 63.) Micaélalla ja Don Jósella on herkät ja tunnelmoivat aariat, mutta Carmenin laulut eivät ole kaikki niin yksiselitteisesti luettavissa aarioiksi. Kaikki Carmenin neljä laulua nimittäin sisältyvät jollain tapaa johonkin duettoon, trioon tai kuorokohtaukseen. Varsinaisesti aivan omaa aariaa hänellä ei siis ole. Näillä kaikilla neljällä "aarialla" on kuitenkin suuret erot, ja ne kuvastavat kaikki myös musiikillisilla keinoilla Carmenin mielentiloja. (Bizet 1964.)

Carmenin ensimmäisessä laulussa, Habanerassa, Carmen esittäytyy ensimmäisen kerran oopperassa. Hän kertoo aariassa, että rakkaudessa kannattaa pitää varansa. Carmenin näkemys rakkaudesta tulee siis ilmi. Ensimmäisen näytöksen loppupuolen viehkeässä ja koristeellisia melodioita sisältävässä Seguidillassa Carmen viekoittelee Don Joséta (NUOTTIESIMERKKI 3). Chanson Boheme toisen näytöksen alussa on taas täynnä espanjalaisia sävyjä ja täynnä ilonpitoa. Viimeisessä aariassa, korttitrioon sisältyvässä korttiaariassa näkyy Carmenista vakava puoli, kun hän näkee korteista huonon kohtalonsa. (Batta 2005, 58.)

(mit bewußter Anspielung und häufigen Blicken zu Don José hin, der sich ihr nach und nach immer mehr nähert)
 CARMEN *pp e legg.*
 Drau - ßen am Wall von Se - vil - la, bei mei - nem
 Prés des rem - parts de Sé - vil - le, chez mon a -

Frcund Lil - las Pa - stia, da tan - ze ich die Se - gui -
 mi - Lil - las Pas - tia, j'i - rai dan - ser la Sé - gue -

154

NUOTTIESIMERKKI 3. Seguidilla ”Prés des remparts de Séville” (Bizet 1964, 112).

Ernest Guiraudin kirjoittamat laulettu resitatiivit tuovat musiikkiin myös lisää moniulotteisuutta. Resitatiivit johdattavat sulavasti musiikkinumeroihin, vaikka niistä voi tunnistaa, ettei Bizet ole säveltänyt niitä (NUOTTIESIMERKKI 4).

B. Rezitativ (Guiraud)

DON JOSÉ
 Das ist stark! Das ist ei - ne Frech - heit!
 Quels re - gards! quelle eff - ron - te - ri - e!

(er hebt die Blume auf)
 (il ramasse la fleur)
 Nur weil ich ihr nicht zu - hör - te, warf sie die Blu -
 Cet - te fleur là - m'a fait l'ef - fet d'u - ne bal -

p

NUOTTIESIMERKKI 4. ”Quels regards!” Guiraudin säveltämä resitatiivi (Bizet 1964, 61).

Carmenin ja Don Josén duetot ovat myös mielenkiintoinen elementti oopperassa. Duetot ovat enemmänkin vuoropuheluita, ja jokaisella niistä on erilainen luonne kuvastaen Carmenin ja Don Josén senhetkistä suhdetta. Ne ovat kauniiden pitkien linjojen, huudahdusten ja puheenomaisten lausahdusten yhdistelmiä. Kaikissa duetoissa tapahtuu myös jotain merkittävää Carmenin ja Don Josén suhteelle. (Batta 2005, 60; NUOTTIESIMERKKI 5).

CARMEN

DON JOSÉ (versteht Carmen den Weg) Laß mich gehn!
(se plaçant devant Carmen) Lais - se - moi.

Sag, wo - hin? Der Mann, dem das Ge -
Où vas - tu? Cet hom - me qu'on ac -

(will vorbei) (voulant passer) Laß mich gehn! Laß mich gehn!
Lais - se - moi... lais - se - moi...

schreigilt, das ist dein neu - er Freund! Tod und Teu - fel,
cla - me, c'est ton nou - vel a - mant! Sur mon â - me,

NUOTTIESIMERKKI 5. Duetto 4. näytös (Bizet 1964, 406).

3 SUHTEENI CARMENIN ROOLIIN

3.1 Omat Carmen-kokemukseni

Kun minulta on kysytty unelmieni oopperaroolia, lähes aina vastaukseni on ollut Carmen. Roolissa kiehtoo sen aistikkuus, karisma ja hyvin vivahteikas musiikki, joka on sävelletty tälle roolille ja ylipäänsä tähän oopperaan. Luonnollisesti asiaan vaikuttaa myös se, että Carmen on yksi harvoista päärooleista, jotka on sävelletty mezzosopraanolle ja kovin monelle muulle mezzo- tai alttoroolille ei ole sävelletty niin paljon laulettavaa kuin Carmenille. Nimittäin oopperan sankarittaret tai prinsessat ovat yleensä sopraanorooleja ja mezzo on se varjoon jäävä naisrooli – imettäjä, noita tai vanha rouva. Se ei tarkoita sitä, etteivät nämä roolit olisi myös herkullisia, kiinnostavia ja monivivahteisia. Carmen on kuitenkin itsenäinen, erilainen ja hyvin realistinen rooli ja, sen takia se aiheuttikin kohua, kun ooppera sai aikoinaan kantaesityksensä.

Vuonna 2006 näin ensimmäisen kerran Carmenin Savonlinnan Oopperajuhlilla ja viehätysin produktiosta, jopa Carmenin liikkuminenkin oli sellaista mitä olin sen kuvitellut olevan musiikin ja libreton perusteella. Mitä tahansa Carmen teki – tanssi, joi, tappeli, ennusti kuolemaa tai viekoitteli miehiä – niin hän oli kaiken keskipisteenä. Kaikki oli uskottavaa, mitä tämä mezzosopraano teki Carmenina, ja mietin sitä, miten hän pystyi tekemään kaiken niin luontevasti. Rooli oli hyvin monipuolinen sisältäen tunteita ääripäästä toiseen. Luonnollisesti en tiennyt, mikä Carmenissa on ohjaajan innoittamaa ja mikä tulee pelkästään laulajan tulkinnasta, mutta aavistin, että kunnolla tehtynä Carmenin roolista saa irti todella paljon.

Ihastuin myös musiikkiin heti. En ollut kuunnellut Carmenia kokonaisuudessaan ennen tätä kertaa, kun näin oopperan lavalla, ainoastaan tunnetuimpia kohtauksia, joten olin yllättynyt siitä, miten kiinnostavaa ja energistä musiikki oli kokonaisuudessaan. Mielenkiintoni ei lakannut kertaakaan oopperan aikana. Silloin aloin itse ensimmäisen kerran miettiä sitä, millä tavoin laulaja voi saada esille Carmenin luonteen tai oikeastaan luonteen missä tahansa roolissa. Ohjaajilla on kuitenkin aina omat näkemyksensä roolista sekä kokonaisuudesta. Sen vuoksi laulajalla täytyy olla mielessään se, minkälainen Carmen on juuri itselle

oikea. Ja on hyvä tietää myös, miten saa rakennettua roolin oma persoona lähtökohtana. Jos vain päälleliimaa itseensä roolin ominaisuudet, se ei ole aitoa, ja katsojalle välittyy vain suppea näkemys hahmosta.

Itse pääsin osallistumaan kuorolaisena samaiseen Savonlinnan Oopperajuhlien Carmen-tuotantoon vuonna 2010. Sen kautta musiikki tuli minulle entistä läheisemmäksi ja sain tarkastella hyvin läheltä nimiroolin hahmoa. Ohjaus oli hyvin perinteinen, ja Carmenin naisellisuutta korostettiin paljon. Kuitenkaan silloin kaikki oopperan funktiot sekä roolin tärkeät kohdat eivät minulle auenneet, vaikka innostuinkin teoksesta enemmän.

Aloittaessani syksyllä 2011 oopperatyön erikoistumisopinnot aloin harjoitella itse koko Carmenin roolia. Roolin työstämisessä oli pakko lähteä liikkeelle hyvin perusasioista eli koko libreton suomentamisesta ja tekstin lausumisesta, vaikka ei olisi malttanut. Rooli on hyvin iso ja laulullisesti erittäin vaikea, etenkin nuorelle laulajalle, jolla ei ole paljon kokemusta kokonaisen oopperaroolin valmistamisesta. West Coast Kokkola Operan Carmen-produktiossa ei ollut alkuperäistä puhuttua tekstiä eikä Guiradin resitatiivejä eli puhelaulua, mutta laulettavaa oli silti runsaasti – duetoista, aarioista, joukkokohtauksista sekä ensemblelaulusta koostuu jo niin paljon laulettavaa, onhan Carmen suurimman osan oopperasta lavalla. Opeteltavaa minulla oli siis paljon, vaikka olinkin laulanut aikaisemmin Carmenin aarioita ja muutamia ensemblekohtauksia.

Tekstin suhteen minulla oli paljon ongelmia opiskellessani roolia, koska olin opiskellut aikaisemmin ranskan kielestä vain perusasioita ja lausumista laulujen kautta. Kokonaista oopperaroolia en ollut opetellut ranskaksi, joten suuren tekstimäärän kanssa riitti tekemistä. Siinä kuitenkin auttoi tekstin puhuminen legatossa eli ajatellessani puheen olevan jatkuvaa ja katkeamatonta. Tämä menetelmä helpotti minua saamaan kielestä oikeaoppisempaa ja auttoi myös lauluteknisesti. Kunnollinen suomentamisprosessi ja tekstin jatkuva puhuminen olivat myös välttämättömiä tässä prosessissa. Jokainen sanan merkitys pitää tietää, muuten ei pysty kertomaan mitään musiikin kautta, vaikka tietäisikin tarinan tarkoituksen. Myös se, että suomentaa koko libreton, kaiken tekstin oopperasta, on mielestäni erittäin oleellista. Mihinkään ei pysty reagoimaan, jos osaa vain oman osansa, ja tulkinta jää näin ollen myös hyvin suppeaksi.

Minulla oli reilu kuukausi aikaa harjoitella yksin roolia partituurista, ennen kuin aloitimme Carmenin harjoittelun oopperatyön erikoistumisopinnoissa. Kun oman pohjatyön eli tekstin suomentamisen, läpikäymisen ja oman harjoittelun jälkeen kävin roolia läpi ensimmäisen kerran pianistin ja muiden laulajien kanssa, oli palkitsevaa päästä kunnolla musisoimaan ja kehittämään oman Carmenini tulkintaa. Musiikillisesti minulle vaikeita kohtia oli hyvin monia, esimerkiksi toisen näytöksen kvintetto ja neljännen näytöksen duetto Don Josén kanssa (Bizet 1964). Kuitenkin saadessani asiantuntevaa ohjausta ja harjoitellessani koko syksyn ajan tehokkaasti Carmenin roolia sekä yksin että pianistin ja muiden laulajien kanssa vaikeatkin kohtaukset alkoivat onnistua paremmin.

Esittäessämme otteita Carmenista konsertissa 3.2.2012 olin saanut mielestäni oikeita asioita tulkintaani ja musiikin tekemiseeni. Oli hieno tunne päästä toteuttamaan yleisön edessä asioita, joiden kanssa olin tehnyt paljon töitä, ja ilmaisemaan omanlaista Carmenia. Carmenin ”coverina” ollessani opin myös todella paljon kokeneelta oopperalaulajalta ja siitä, millä tavalla hän toteutti rooliin. Seuratessani hänen työskentelyään West Coast Kokkola Operan Carmen-harjoituksissa helmikuussa 2012 Helsingin musiikkitalon Carmen-esitystä varten, sain uusia ajatuksia sekä musiikin että hahmon tekemiseen. Mitään en halunnut siirtää suoraan omaan tekemiseeni, koska halusin luonnollisesti kaiken tulkinnan olevan lähtöisin omasta itsestäni. Opin kuitenkin valtavasti roolin tekemisestä sekä oman työskentelyn että ammattilaisen roolityöskentelyn seuraamisen kautta.

3.2 Minun Carmenini

Roolin yksityiskohtien miettiminen ja libreton tarkka tutkiskelu ovat saaneet minut kiinnostumaan Carmenin roolista entisestään ja tuoneet uusia ulottuvuuksia käsitykseeni roolista. Roolianalyysi onkin yksi tärkeimmistä tehtävistä sekä näyttelijöille että oopperalaulajille. Teatterialan suuri vaikuttaja, teatteriohjaaja Konstantin Stanislavski (1863–1938) puhuu teoksessaan Näyttelijän työ yleisestä luovasta tilasta, joka pitää olla jo silloin, kun roolin tekijä lukee partituuria ensimmäistä kertaa. Yleinen luova tila koostuu sekä sisäisestä että ulkoisesta luovasta tilasta, joita ilman ei pysty pääsemään rooliin sisälle (Stanislavski 2011, 737). Roolia analysoidessa ja kehiteltäessä pitää Stanislavskin mukaan olla mielessä koko ajan kaksi perspektiiviä, toinen roolin näkökulmasta, toinen omasta itsestään. Rooli-

henkilö ei pysty tietämään perspektiivistä tai tulevaisuudestaan mitään, mutta näyttelijän täytyy tiedostaa se koko ajan. (Stanislavski 2011, 582–589.)

Mikä on Carmenin näkökulma elämään? Mistä hän nauttii? Muun muassa tällaisiin kysymyksiin olen vastannut tehdessäni roolianalyysiä. Aloitin roolianalyysin tekemisen miettimällä hyvin arkisia asioita ja perustietoja, jotka liittyvät minun mielestäni Carmeniin.

Yksi niistä perustiedoista on ikä, joka mielestäni Carmenilla on noin 26 vuotta. Se on oma tulkintani enkä pitäisi Carmenia alle 20-vuotiaana, vaikka hän onkin nuori ja viehkeä. Hänestä löytyy minun mielestäni myös kypsempi, vakavampi puoli ja hän on hyvin itsenäinen.

Sellaisetkin asiat ovat auttaneet minua roolia rakentaessani, kuten roolin sosiaaliluokan miettiminen ja Carmenin ystävyysuhteet sekä tausta. Minusta Carmen on mustalaisnaisena tottunut kiertelevään elämään ja siihen, että asiat muuttuvat. Carmen osaa siis elää sellaisen elämän keskellä eikä itse muutu vaikka asiat, ihmiset ja ympäristö muuttuisivatkin ympärillä. Ja vapaus pysyy aina, hän ei ole sidottu mihinkään. Meilhacin ja Halévyn (1875) kirjoittamasta libretosta selviää hyvin nopeasti vapausajattelu, libretto kertoo selkeästi, että Carmenin elämä perustuu vapaudelle. Monissa kohtauksissa, muun muassa ensimmäisen näytöksen Habanerassa hän ylistää vapautta, myös aivan oopperan lopussa, jossa tietää, että pian tulee kuolemaan. Siinä, viimeisen näytöksen loppupuolella, Don José ei kestä Carmenin haluamaa vapautta ja iskee kuolemaniskun tikarilla Carmeniin. Vapautta korostetaan näin ollen aivan oopperan alusta loppuun saakka. (Meilhac & Halévy 1875.)

Carmenin vapauteen kuuluu mielestäni myös mukavuudenhalu. Jos jossain tai jonkun kanssa ei ole hyvä olla, niin hän lähtee pois. Rakkaus on myös vapaata hänelle, se ei saa kahlita ja olla pakonomaista. Carmen kuitenkin osaa rakastaa ja haluaa myös rakastaa, mutta vain jos hänen sydämensä sanoo niin. Hänen vapautensa sisältää rakkauden lisäksi nauttimista, tunteella asioiden tekemistä. Paikan vaihtaminen on Carmenille välillä myös välttämätöntä. Myös sellaisten ihmisten seurassa oleminen on Carmenin mieleen, jotka arvostavat hänen elämäntyyliään.

Carmenia kuvaillaan monessa yhteydessä, esimerkiksi haastatteluissa ja oopperaopuksissa, viekoittelevaksi, flirttailevaksi, viehätysvoimaiseksi sekä keimailevaksi, ja nämäkin termit ovat vain pieni osa suuresta määrästä. András Battan toimittamassa Ooppera-teoksessa

Carmenia pidetään erilaisena oopperan naissankarittarena. Carmenia kuvaillaan tässä hetkessä elävänä, ja rakkautta pidetään tunteena, joka on hänelle ohimenevää. Kirjan mukaan Carmen kaipaavat jatkuvasti muutosta. Tämä ilmenee siinä, että Carmen ei halua säilyttää mitään, ei tavaroita eikä edes miehiä. Oopperan lopussa juuri ennen kuolemaansa Carmen heittää Don Josen hänelle antaman sormuksen merkiksi siitä, että ei ole enää sidoksissa mitenkään häneen. (Batta 2005, 58.)

Tiedostaako Carmen aina itse olevansa viehätysvoimainen ja keimaileva? Sitä itse epäilen. Riippuu hyvin paljon roolin tekijästä sekä ohjaajasta, millainen Carmenista tulee, mutta libretto kertoo jo paljon hänen olemuksestaan, jota itse roolin tekijä voi viedä pidemmälle. Ajattelen, että Carmen on itsevarma, rohkea ja aistillinen. Ja itsevarmuuden, vapauden, huumorintajun ja läsnäolon yhdistelmänä hänestä tulee miehille vastustamaton. Carmen osaa houkutella, mutta hän tekee sen pelkällä olemuksellaan. Don José huumaantuu tästä lumovoimasta ja rakastuu Carmeniin hyvin nopeassa ajassa ensimmäisen näytöksen loppupuolella Carmenin laulaessa Seguidillaa. (Meilhac & Halévy 1875.)

Roolianalyysiä tehdessäni mietin myös Carmenin suhteita muihin oopperan hahmoihin. Mustalaistytöt Frasquita ja Mercédès ovat Carmenille luottoihmisiä, jotka myös huolehtivat hänestä tarpeen tullen. He pitävät yhtä, viettävät hauskaa aikaa yhdessä – viettävät vapaata, nautinnollista mustalaisnaisen elämää. Libretosta näkee, että Carmenilla ja Micaëllalla ei ole kuin lyhyt kohtaaminen oopperassa, mutta Carmen tietää heti, että Micaëla on kuin toisesta maailmasta. Hän pitää Micaëlaa tyttörukkana, joka haikailee Josén luokse, johon Carmen suhtautuu jo melko viileästi kolmannessa näytöksessä. (Meilhac & Halévy 1875.)

Carmenin suhteet miehiin, joihin hän rakastuu oopperan aikana, ovat sitten monimuotoisempia. Escamillo kiehtoo heti Carmenia tämän tavatessa hänet ensimmäisen kerran, mutta silloin Carmen on rakastunut Don Joséhen. Myöhemmin hän kuitenkin rakastuu Escamilloon ja koen, että melko totisesti. Suhdetta Don Joséhen on ollut paljon vaikeampi analysoida, koska se muuttuu niin paljon oopperan aikana. Aluksi Carmen haluaa vaan liehittelä luutnanttia, mutta liehittelystä seuraa kohtalokas rakkaus. Rakkaus kuitenkin vaihtuu pian inhoksi. Lopussa ainoastaan viha ja vastenmielisyys ovat ainoita tunteita, joita Carmen tuntee Don Joséta ja hänen omistautumishaluaan kohtaan.

Vakava puoli löytyy tästä roolihenkilöstä myös. Sen viimeistään huomaa Carmenin korttiaariassa, jossa Carmen ennustaa korteista oman sekä rakkaansa kuoleman. Tämä aarian vakavuus heijastuu selkeästi myös musiikista, kun rytmi on paljon hitaampi kuin muissa Carmenin lauluissa. Carmen laulaa pitkiä linjoja, kromaattisesti, nuottiarvot ovat suuremmaksi osaksi hitaita kahdeksasosia, eikä aariassa ole lainkaan leikkisiä rytmejä, joita on aikaisemmin kuultu. Huomioitavaa on myös, että aaria lauletaan suurimmaksi osaksi erittäin hiljaa. Carmen uskoo kohtaloon ja toteaaakin aariassaan, että jos kohtalon mukaan on kuoltava, sille ei itse mahda mitään. Periaatteessa tässä aariassa tulee ilmi, että Carmen hyväksyy kuoleman. (NUOTTIESIMERKKI 6.) Ja periaatteistaan Carmen ei luovu, vaikka joutuisi kuolemaan sen vuoksi. Toisessa näytöksessä hän aavistelee jo pahaa siitä, kun on Don Josén kanssa, ja sanookin tälle moneen otteeseen, että tämän kannattaisi lähteä. (Meilhac & Halévy 1875.)

Andantino [♩=66]

sehr gleichmäßig und schlicht
très-également et simplement

Um-sonst mühst du dich ab, der Wahr-heit zu ent-fliehen, umsonst ver-fluchst du sie! —
En vain, pour é-vi-ter les ré-pon-ses a-mè-res, en vain tu mê-le-ras! —

[36]

ppp

NUOTTIESIMERKKI 6. Korttiaaria ”En vain pour éviter”. (Bizet 1964, 296).

Koen, että Carmen haluaa nauttia joka hetkestä ja elää aina hetkessä. Myös hänen läsnäolonsa saa hänet monelle vastustamattomaksi. Tämän huomaa partituurista, kun hän on kolmannessa näytöksessä ”Quant au douanier”-kohtauksessa jo iloisella mielellä heti vakavan korttiaariansa jälkeen. (Bizet 1964, 306.) Mielestäni Carmen ei silloin teeskentele iloisuutta, teeskentely ei kuulu hänen tapoihinsa. Carmen elää tunteilla, tunteet ovat muuttuvia, ja sen vuoksi mieli myös muuttuu. Kuitenkin rehellisyys on se, mitä hän kunnioittaa, vaikka joku vihaaisikin häntä sen vuoksi.

Koska Carmen menee tunteiden mukaan, hän suuttuu myös helposti ja on tarvittaessa uhmakas. Mielestäni uhmakkuus ei ole kuitenkaan hänen varsinainen luonteenpiirteensä, tulus sen sijaan on, ja se tulee hänen luontaisesta temperamentistaan. Carmen ei halua tehdä mitään keskinkertaisesti, ei rakastaa, ei nauttia eikä elää. Koen, että hän mieluummin suosii kuolemaan kuin viettäisi keskinkertaista elämää Don Josén kanssa. Carmen edustaa siis

rohkeaa, itseään kunnioittavaa ja kuuntelevaa naista minulle, ja näissä ominaisuuksissa on hyvät ainekset saada syvä, moniulotteinen roolitulkinta.

4 DISKURSSIANALYYSI DIIVOJEN NÄKEMYKSISTÄ

4.1 Diskurssianalyysi

Diskurssianalyysi on menetelmä, joka tutkii kielen käyttämistä, asioiden ilmaisemista kielellä. Myös se, miten tuotetaan kielen avulla asioita ja ilmiöitä, on olennaista diskurssianalyysissä. Sama kielellisesti ilmaistu asia voidaan tulkita monenlaisilla tavoilla asiayhteyden mukaan. Diskurssit eli merkityssysteemit eivät ole koskaan entuudestaan valmiina, ne luodaan kielen kautta. Kielellä voidaan ilmaista väittämä todellisuudesta, ja se väittämä saa omat merkityksensä sitä kautta. Diskurssit ovat aina siis tulkintoja. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Diskurssianalyysin aineisto voi sisältää esimerkiksi artikkeleita, uutisia ja haastatteluja. Aineisto on täten laajaa ja monipuolista ja sisältää monia eri näkemyksiä ja ristiriitoja – sekä puhutussa että kirjoitetussa kielessä. Näin tulkitaan moniselitteisyyttä, kun aineisto voi sisältää ristiriitoja ja eri näkökulmia. Diskurssianalyysissä korostuu myös vuorovaikutuksellisuus, koska haastattelu on yksi tärkeä aineiston hankintakeino. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

4.2 Näkemykset Carmenin roolista

Diskurssianalyysini lähteenä on Helena Matheopouloksen vuonna 1991 kirjoittama Diiva-teos, jossa ovat päässeet ääneen menestyneet oopperalaulajattaret, muun muassa Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Renata Scotto, Dame Joan Sutherland ja Mirella Freni. Haastateltaviksi Matheopoulos on pyytänyt suosikkilaulajiaan, mutta kaikki kirjan ”diivoista” ovat olleet oopperamaailmassa todella isoja nimiä, tehneet uraansa noin 1960- ja 1990 -lukujen välissä, joten tällä hetkellä moni heistä on jo edesmennyt. Matheopoulos on pyytänyt kirjassaan näitä laulajia kertomaan tunnetuimmista oopperaroolleistaan ja pohdittamaan niitä sekä musiikillisesta että näyttämöllisestä näkökulmasta. (Matheopoulos 1991.)

Laulajattaret kertovat myös oopperamaailmasta, urastaan ja henkilökohtaisesta elämästään, mutta teoksessa pääpaino on kuitenkin itse laulamissa. Teos on soveltuva nuorelle laulajalle, koska konkarit antavat kirjassa myös neuvoja uuden sukupolven laulajille. (Matheopoulos 1991.)

Diiva-kirjassa on aivan sama idea kuin Matheopuoloksen vuonna 1988 kirjoittamassa *Bravo*-teoksessa, johon hän on haastatellut mieslaulajia, muun muassa Placido Domingoa, Nicolai Ghiurovia ja Samuel Rameyta. (Matheopoulos 1988.)

Carmenin ollessa yksi tärkeimmistä mezzosopraanon oopperaroolista ei ole ihme, että suurin osa Diiva-kirjaan haastatelluista mezzosopraanoista otti esille kyseisen roolin. Agnes Baltsa, Teresa Berganza, Grace Bumbry ja Tatiana Troyanos kertoivat kaikki suhtautumisestaan Carmenin rooliin. (Matheopoulos 1991.) Kaikki heistä ovat olleet oman aikansa suuria tähtiä oopperalavoilla ja ovat kaikki taiteilijoina hyvin erilaisia. Näin myös näkemykset Carmenista olivat monipuolisia, ja esille tuli myös yllättäviä sekä kiehtovia mielipiteitä. Nämä oopperalaulajat ovat tehneet tätä roolia maailman isoimmissa oopperataloissa parhaiden kapellimestareiden kanssa, joten oli varsin mielenkiintoista lukea heidän ajatuksistaan. Ilman kyseistä kirjaa näitä mielipiteitä ei muuten tiedettäisi, joten haastattelut ovat arvokasta, hiljaista tietoa.

Tein diskurssianalyysiä näiden suurten diivojen kertomuksien pohjalta, ja eroavaisuudet ja yhtäläisyydet tulivat helposti esille analyysin kautta, josta laadin taulukon (TAULUKKO 1). Taulukossa 1 näkyvät Baltsan, Berganzan, Bumbryn sekä Troyanoksen ajatukset roolista. Lisäksi halusin kartoittaa jonkun nuoremman polven oopperalaulajan näkemystä Carmenista ja saada näin ollen vielä laajempia tulkintoja roolista. Sen vuoksi tein diskurssianalyysin myös New Yorkin Metropolitan Operan audiohaastattelusta, jossa haastateltiin oopperalaulaja Anita Rachvelishviliä (The Metropolitan Opera 2011). Tällä hetkellä suurta uraa tekevä georgialainen mezzosopraano teki Metropolitan-debyyttinsä Carmenin roolissa vuonna 2011, ja haastattelussa hän kertoo Metropolitanin Carmen-tuotannosta sekä siitä, miten hän kokee roolin (The Metropolitan Opera 2011).

Diiva-kirjan haastateltavien ja Anita Rachveshvilin mielipiteiden lisäksi taulukossa on mukana myös oma näkemykseni pohjautuen omaan roolianalyysiini, josta olen kertonut laajemmin tämän työn luvussa kolme. Näin olen saanut peilata omaa näkemystä nuorena lau-

lajana – joka ei ole vielä lavalla tehnyt kyseistä roolia – kokeneiden oopperalaulajien tulkintoihin, jotka ovat esittäneet monia kertoja Carmenia eri näytännöillä (TAULUKKO 1). Taulukossa on yhteensä kuusi kohtaa, jotka liittyvät rooliin, roolille sävellettyyn musiikkiin sekä roolin työstämiseen. Kaikkien laulajien haastatteluista ei tullut ilmi asioita jokaiseen kohtaan, sillä Diiva-teoksessa osa kertoi runsaasti Carmen-kokemuksistaan, osa taas melko niukasti.

TAULUKKO 1. Laulajien näkemykset Carmenin roolista (Matheopoulos 1991; The Metropolitan Opera 2011).

	Luonne	Ratkaisevat kohdat	Musiikki
Agnes Baltsa	- 16-vuotias - magneettinen ja lavasäteilevä - oikukas ja rämäpäinen - ennalta arvaamaton - todellinen	- musiikissa ”saksalaiset soinnut”, kun Carmen iskee silmänsä Don Joséhen	- ääntä venyttävää - laulullisesti rankkaa - lauluihanne bel canton vastakohta - äänellisten tehokeinojen käyttäminen, esim. kiljaisut laajojen tunnetilojen esiin tuomiseksi - intohimo äänessä
Teresa Berganza	-rehellinen	- toinen näytös, kun Don José keskeyttää lemmiskelyt Carmenin kanssa kuuluaan kasarmin iltasoiton – siitä lähtien alkaa vihaamaan Joséta	- partituuria pitää seurata tarkasti - korttiaaria: ei ole merkitty fortea, lauletaan yksin hiljaa, laulaa kohtalosta ja aavistaa kuoleman - finaali: kuvataan kohti kuolemaa menevä Carmen
Grace Bumbry	- vahva luonne		- kaikki aariat ovat osa isompaa kohtausta muiden roolihenkilöiden kanssa ja/tai kuoron kanssa - äänellisesti vaikea, etenkin keski-alueella, kun orkestraatio on siinä pak-sua – rasittavaa äänelle - ääniala ei kovin laaja - partituurin dynaamiset merkinnät erittäin tärkeitä
Tatjana Troyanos		- toinen näytös: tanssimista, kastanjettien soittamista ja laulamista koko ajan sekä samaan aikaan näytämön tapahtumien hallitsemista	- pitää luottaa Bizet’hen, totella partituuria
Anita Rachvelishvili	- itsekäs - vahva ja moderni nainen, kuin tältä vuosisadalta		- ei vaikeaa musiikillisesti ja laulullisesti - partituuriin uskomisen, ei saa laulaa perinteiden mukaan, joissa lisätään korkeita säveliä nuottiin

(jatkuu)

TAULUKKO 1. (jatkuu)

	Luonne	Ratkaisevat kohdat	Musiikki
Oma suhtautuminen	<ul style="list-style-type: none"> - rempseä ja rohkea - elämästä ja vapaudesta nauttiva - aistillinen sekä herkkä 	<ul style="list-style-type: none"> - Carmenin muuttuminen oopperan aikana - oopperan alku – minkälaisen vaikutelman Carmen antaa sekä musiikillisesti että hahmollisesti - loppu viha ja välinpitämättömyys Joséta kohtaan 	<ul style="list-style-type: none"> - itsevarmuuden ja aistillisuuden kuuluminen äänestä - äänensävyjen selkeät erot

	Suhteet muihin rooli-hahmoihin	Tärkeät asiat Carmelle	Roolin rakentaminen
Agnes Baltsa	-Carmenin ympärillä olevat ihmiset luovat kiihkeän ja levottoman ilmapiirin hänen lumovoimansa vaikutuksesta	<ul style="list-style-type: none"> - vapaus - riippumattomuus 	<ul style="list-style-type: none"> - omien ominaisuuksien kautta - vihan, intohimon ja yksinäisyyden esille saaminen
Teresa Berganza	<ul style="list-style-type: none"> - on rehellinen sanoakseen miehille, kun ei rakasta heitä enää - 2.näytöksestä lähtien vihaa Don Joséta 	<ul style="list-style-type: none"> - vapaus mennä mihin vaan, tehdä mitä vaan, milloin haluaa - nautinto 	<ul style="list-style-type: none"> - perehtymistä 1800-luvun espanjan mustalaisiin - selvitystyötä Sevillassa; tutustumista heidän nykyiseen elämäntapaansa - ei saa tehdä hahmosta liian vulgaaria, esimerkiksi lanteita heiluttelevaa prostituoitua
Grace Bumbry			-laulajalla täytyy olla tietynlainen luonne, jotta voi tehdä roolin
Tatjana Troyanos			<ul style="list-style-type: none"> - kaiken ilmaisun tultava sisältä, ei saa tehdä rooli-hahmoa ulkoisilla tempuilla, muuten muuttuu halvaksi - ei käsiä lanteilla, muita ilmaisukanavia pitää käyttää kuten silmiä, kasvoja
Anita Rachvelishvili			<ul style="list-style-type: none"> -omanlainen ja persoonallinen Carmen - runsas tanssiminen ja tappeleminen vaikeuttavat lavatyöskentelyä - pitää tehdä oma hahmo, oma musiikki ja oma rooli - ei levytyksen kuuntelemista ennen omaa roolidebyyttiä - voi ottaa muilta laulajilta hyviä ja huonoja asioita

(jatkuu)

TAULUKKO 1. (jatkuu)

	Suhteet muihin rooli-hahmoihin	Tärkeät asiat Carme-nille	Roolin rakentaminen
Oma suhtautu-minen	<ul style="list-style-type: none"> - pitää omiensa puolta - Frasquita ja Mercédés hänen hyviä ystäviään - saa huonoa kohtelua tai vihaa niskaansa kateuden takia - suuttuu hyvin helposti ihmisille 	<ul style="list-style-type: none"> - vapaus - mukavuus - rakkaus, joka ei ole - kahlitsevaa - tietyt ystävyysuhteet - intohimo 	<ul style="list-style-type: none"> - oman henkilöhaahmon yksityiskohtien tiedosta-minen

Taulukossa 1 nousee esiin Carmenista tietynlaisia yksityiskohtia, joista laulajattaret ovat kertoneet (TAULUKKO 1). Agnes Baltsa on ainoa, joka nostaa esiin roolihenkilön konkreettisen iän, joka on hänen mielestään 16 vuotta. Baltsa kehitti ohjaaja Jean-Pierre Ponnellen kanssa tulkinnan, joka oli rakennettu kaikkien hänen omien mahdollisuuksiensa pohjalta. Koko tulkinta oli siis ainoastaan lähtöisin Baltsan hyvistä ja huonoista puolista sekä hänen omasta äänestään. Näin ollen hän luuli olevansa Carmen eikä niin paljon esittänyt tätä. Baltsa pitää Carmenia oikukkaana ja rempseänä, mutta hänen mielestään Carmenin ympärillä olevat ihmiset luovat kuitenkin levottoman ilmapiirin Carmenin vaikutuksesta. Baltsan mielestä ennalta arvaamattomuus on yksi Carmenin näkyvistä ominaisuuksista, hänen mielialansa muuttuvat jatkuvasti, ja muut eivät kestä sitä. Tämän takia hänet voidaan helposti leimata prostituoiduksi, jota hän ei missään nimessä ole. (Matheopoulos 1991, 279–280.)

Baltsan lisäksi myös muut mezzosopraanot toteavat, että Carmenista ei pidä tehdä halvan oloista ja omanlaisen hahmon kehittäminen on tärkeää (TAULUKKO 1). Tatiana Troyanoksen mukaan rooli ei pääse muuttumaan halvaksi, kun kaikki ilmaisu tulee sisältäpäin. Silmät ja kasvot ovat merkittäviä ilmaisukanavia, ja niitä täytyy käyttää hyödyksi sen sijaan, että pitäisi käsiä lanteilla koko ajan. (Matheopoulos 1991, 342.)

Teresa Berganza on myös sitä mieltä, että ”hutsun” tulkinta Carmenista on väärä. Carmen on mustalainen, ja mustalaisella on vapaus mennä minne vain, milloin vain ja tehdä sitä, mitä haluaa. Berganza teki kunnollista selvitystyötä ennen roolidebyyttiään lukemalla ensimmäiseksi Meriméen näytelmän ja perehtymällä sen ajan mustalaisiin, jotta saisi jotain vihjettä heidän käyttäytymisestään. Hän kävi myös Sévillassa tutustumassa nykyisiin Es-

panjan mustalaisiin ja huomasi, että muuten he ovat rauhallisia, mutta tunnekuohuissa muuttuvat täysin. (Matheopoulos 1991, 291–293.)

Yhtäläisyyksiä, jotka liittyvät musiikin tekemiseen, tulee taulukossa ilmi monia. Sekä Agnes Baltsan että Grace Bumbryn mielestä Carmenin laulaminen on äänelle melko rankkaa (TAULUKKO 1). Äänen keskialan täytyy olla hyvin vahva, koska orkestraatio on hyvin paksua, ja Bumbry toteaa, että silloin se on hyvin rasittavaa äänelle, vaikka kokonaisuudessaan ääniala ei ole Carmenilla kovin laaja. (Matheopoulos 1991, 303–304.) Carmen on äänessä suurimman osan oopperasta, ja äänellisiä tehosteita, esimerkiksi kiljaisuja, täytyy käyttää, joten Baltsan mukaan se tuo lisää vaativuutta rooliin (Matheopoulos 1991, 274).

Anita Rachvelishvili on eri mieltä kuin Baltsa ja Bumbry eikä pidä Carmenia vaikeana musiikillisesti ja laulullisesti. Vain jos ohjauksessa on paljon tanssimista ja tappelemista, tekee se laulamisesta vaikeaa. Rachvelishvili ei myöskään kuunnellut mitään Carmen-levytystä ennen debyyttiään roolissa. Näin hän välttyi siltä, että olisi ottanut muilta laulajilta vaikutteita rooliin, olisivat ne olleet sitten hyviä tai huonoja. Omanlaisuus on siis Rachvelishvilin mielestä hyvin tärkeää oopperaroolia tehtäessä. (The Metropolitan Opera 2011.) Bizet’n kirjoittaman musiikin uskominen, toisin sanoen partituurin totteleminen, on hyvin olennaista lähes kaikkien oopperalaulajien mielestä (TAULUKKO 1). Carmenin kolmannen näytöksen korttiaariassa täytyy Berganzan mukaan uskoa siihen, että melkein koko aaria lauletaan hyvin hiljaa, vaikka tekisi mieli laulaa paljon voimakkaammin. Nimittäin siinä hetkessä Carmen aavistaa kuolemaa, ja sellaisessa tilanteessahan vakavoidutaan ja mennään hiljaiseksi. (Matheopoulos 1991, 291–293.)

Myös Bumbry korostaa dynaamisten merkintöjen tärkeyttä ja sitä, että kaikki löytyy partituurista (Matheopoulos 1991, 301). Anita Rachvelishvili painottaa haastattelussaan myös sitä, että perinteitä, joissa lisätään ylimää räisiä korkeita ääniä partituuriin, ei kannata seurata, koska Bizet ei ollut niin tarkoittanut. Bizet’n kirjoittamaa täytyy uskoa eikä ottaa turhia taiteellisia vapauksia, koska muuten sävellykset menettäisivät merkitystään. (The Metropolitan Opera 2011.)

Diiva-kirjasta nousee esille se, että Grace Bumbry pitää Carmenin roolia epäkiinnostavana toisin kuin monet muut. Carmenilla ei ole yhtään täysin omaa kohtausta, ja kaikki aariat sisältyvät johonkin laajempaan kokonaisuuteen, ja sen vuoksi rooli ei ole ollut Bumbrylle erityisen kiehtova. (Matheopoulos 1991, 303–304.)

Taulukosta erottuu hyvin selkeästi sana vapaus. Kaikki oopperalaulajat korostavat sen olevan Carmenille tärkeintä (TAULUKKO 1). Baltsan mukaan vapaus on jopa ainoa asia, josta hän ylipäänsä välittää (Matheopoulos 1991, 279–280). Vahvuus ja todellisuus ilmevät myös taulukosta, ja Rachvelishvilin mielestä Carmen voisi olla tältä vuosisadalta, koska hänessä on niin paljon todellisen sekä modernin naisen piirteitä. Sen vuoksi Carmenin rooli ei kummastuta nykyajan yleisöä niin paljon kuin vuonna 1875 oopperan kantaesityksessä, koska naisen hahmossa oli silloin jotain niin uutta ja kyseenalaistavaa. Rachvelishvilin mielestä myös itsekkyyks on todellisuuden lisäksi Carmenissa esiintyvä vahva piirre. (The Metropolitan Opera 2011.)

4.3 Yhteenveto diskurssianalyysistä

Tärkeimpiä yhtäläisyyksiä, mitä laulajien näkemyksistä tuli ilmi diskurssianalyysin perusteella, oli roolin omakohtaisuus sekä nuottikuvaan uskominen (TAULUKKO 1). Carmenin vapaus ja vahvuus tulivat selkeästi esille kaikilla oopperalaulajilla, ja sitä en ihmettele yhtään, koska libretto kertoo sen heti oopperan alkupuolella ja kuoleman hetkelläkin Carmen vannoo vapauden nimeen. (Meilhac & Halévy 1875.)

Oli mielenkiintoista saada selville, että myös erittäin ansioituneet oopperalavojen konkarit pitivät Carmenin roolia raskaana laulaa. Rooli on hyvin pitkä, ja siinä täytyy tuoda esille niin paljon erilaisia tunteita äänellään, ilmaista vihaa, rakkautta, intohimoa, sääliä sekä samaan aikaan hallita näyttämön tapahtumia. Sen vuoksi oli mukava huomata, että kaikki korostivat sitä, miten roolia täytyy lähteä rakentamaan omasta itsestään sekä omista tunteistaan.

Rohkeus tuli myös suurimmalla osalla oopperalaulajista esille, ja rohkeus nousee selkeästi myös omasta Carmenin analyysistäni esille. Pelon tunne ei ole Carmenille niin läheinen, ja se vaikuttaa hänen käytökseensä huomattavasti. Haastattelujen perusteella kaikki laulajat olivat sisäistäneet tämän asian.

Ymmärsin suurimmaksi osaksi monen ajattelutapaa Carmenista, joidenkin en niin hyvin. Mielestäni muiden näkemyksiä ei aina tarvitse ymmärtää, koska eri ihmiset voivat tulkita

asian monella eri tavalla eikä koskaan löydy samanlaista tulkintaa oopperaroolista. Se on mielestäni oopperan rikkaus.

5 POHDINTA

Suunnitellessani opinnäytetyötäni minulle oli selvää, että haluan käsitellä siinä oopperaroolin rakentamista. Carmenin rooli on minulle hyvin rakas, ja näin oli selvää, että analysoisin sitä työssäni. Kun olin opetellut roolin, tiesin, mitkä olivat itselleni vaikeita kohtia roolin opiskelussa. Näin minulla oli hyvä tilaisuus syventää vielä roolianalyysiäni ja pohtia enemmän Carmenin merkitystä juuri minulle. Kun löysin Helena Matheopouloksen Diiva-kirjasta upeat Carmen-pohdinnat, näkökulmani laajentui ja halusin tuoda esiin eri näkemyksiä ja mielipiteitä tästä kyseisestä roolista. Näin tarkoitukseni oli saada mahdollisesti uusia ajatuksia Carmenista ja roolin rakentamisesta yleisesti.

Huomasin prosessin aikana, että roolianalyysistä löytyy hyvin vähän tietoa ja monesti tieto voi tulla suullisena jonkun oopperaohjaajan ja opettajan kertomana. Matheopouloksen teoksesta löytyi paljon tämän kaltaista hiljaista tietoa siitä, miten kannattaa lähteä tekemään ”salapoliisityötä” roolistaan. Se oli minulle hyvin arvokasta tietoa ja auttoi minua Carmenin roolin kanssa. Diiva-kirja oli kokonaisuudessaan inspiroiva. Kirjan jokaisen sopraanon ja mezzosopraanon haastattelu antoi tietoa, jota ei välttämättä koskaan saisi tietää.

Opinnäytetyötä tehdessäni oli haastavaa saada konkreettisesti esille ajatuksiaan, joita olin miettinyt oopperakoulutuksen aikana Carmenin roolia tehdessäni. Vaikka laulutekniset kysymykset ja ranskan lausuminen tuottivat paljon päänvaivaa silloin, ilmaisussa ja tulkinassa oli minulla myös tekemistä. Ne eivät tule niin selkeästi esiin kuin laulu ja teksti, koska niitä ei kuule niin selkeästi.

Vaikka olin aikaisemmin ennen roolin opiskelua miettinyt runsaasti Carmenin tulkintaa tehdessäni aarioita ja muutamia kohtauksia, uskon, että vasta kun olin opetellut koko roolin ja lukenut tuntikausia librettoa sekä partituuria, aloin ymmärtää, kuka Carmen on minulle. Ja tämä prosessi on edelleen käynnissä, koska kun kasvamme ihmisinä ja taiteilijoina, alamme ajatella asioista myös eri tavoilla ja eri näkökulmista.

Koska en ole esittänyt Carmenia vielä oopperalavalla, olen saanut testata havaintojani ainoastaan harjoitustilanteissa ja konserttilavalla. Nämä ovat kuitenkin hyvin arvokkaita ko-

kemuksia, ja olen ollut siitä hyvin kiitollinen, kun olen saanut harjoitella ammattimaisessa ohjauksessa unelmaroolini jo opiskeluaikana. Jos pääsen joskus esittämään roolia oopperalavalla, minulla on selkeä pohja lähteä tekemään roolia. Laulajana minulle oli hyötyä siitä, kun sain miettiä tässä työssä omia Carmen-kokemuksiani ja peilata niitä nykyisiin näkemyksiini ja tähänhetkiseen osaamiseeni. Koska roolianalyysin tekeminen on hyvin olennaista oopperalaulajan työssä, miettiessäni oman roolin yksityiskohtia sain enemmän kokemusta tarkasta analysoinnista. Se hyödyttää minua tehdessäni mitä tahansa oopperaroolia.

Oopperaroolin luonteen, kiinnostuksen kohteiden ja päämäärän miettiminen on mielestäni tärkeää myös tehdessä yksittäisiä aarioita, duettoja tai ensemblelauluja oopperoista. Sen vuoksi koen oopperan ja roolin selvitystyön tärkeäksi myös pedagogina. Pystyn näin ollen ohjeistamaan oppilastani paremmin hänen laulaessaan ooppera-aariaa ja ohjaamaan häntä omatoimiseen työskentelyyn roolianalyysin kanssa. Koen, että jo laulajan alkutaipaleella on tärkeää tietää sen lisäksi, mistä laulaa, myös se, mitä on tapahtunut ennen omaa laulua. On myös tärkeää selvittää, minkälainen tämä hahmo on, mikä hänen merkityksensä on oopperassa ja missä oopperan tapahtumat tapahtuvat. Laulunopettajana koen velvollisuudekseni siirtää tätä työskentelytapaa oppilailleni. Tätä kautta he saavat irti enemmän kaikista lauluistaan ja hyöty on kokonaisvaltainen.

Toivon, että opinnäytetyöni herättää ajatuksia lukijassa liittyen Carmen-oopperaan, Carmenin rooliin sekä roolin analysointiin. Halusin pohtia näkemysten eroja myös siltä kannalta, että se hyödyttäisi laulajaa, joka työskentelee Carmenin roolin kanssa, joko nyt tai tulevaisuudessa. Samoja ajatusmalleja voi soveltaa luonnollisesti kaikkiin oopperarooleihin, sekä isoihin että pienempiin.

Oppimiskokemuksena erilaisten Carmen-näkemyksien vertaaminen omiin ajatuksiini on ollut hyvin kehittävä. Olen ruvennut ajattelemaan tätä roolia laajemmasta perspektiivistä ja saanut uusia oivalluksia. Olen myös pohtinut ja kyseenalaistanut Carmenista enemmän asioita, joita pidin ennen itsestään selvinä. Tätä kautta koko rooli on tullut enemmän mielenkiintoisemmaksi ja syvällisemmäksi, kun siihen on löytänyt vielä henkilökohtaisemman suhtautumistavan. Olen myös alkanut arvostaa roolitulkintojen erilaisuutta ja monipuolisuutta enemmän. Se on mielestäni voimavara, että Carmeneita on yhtä paljon kuin laulajia,

jotka tekevät sitä roolia. Katsoja saa myös enemmän irti oopperaelämäyksestään, kun oopperalaulaja tekee roolin omakohtaisella tavallaan, partituuria täysin kunnioittaen.

LÄHTEET

Batta, A. 2005. Ooppera. Köln: Könnemann.

Bizet, G. 1964. Carmen. Partituuri. Kassel: Alkor-Edition.

Burrows, J. 2007. Klassinen musiikki. Helsinki: WSOY.

Bogart, R.S. 2003. Carmen. Performance History. OperaGlass. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://opera.stanford.edu/Bizet/Carmen/history.html>. Luettu 23.9.2013.

Dean, W. 1948. Master Musicians: Bizet. Lontoo: J. M. Dent & Sons Ltd.

DeSimone, A.C. 2013. The Myth of the Diva: Female Opera Singers and Collaborative Performance in Early Eighteen-Century London. University of Michigan, väitöstutkimus. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/99952>. Luettu 16.11.2013.

Grout, D.J. 1988. A short history of Opera. 3. painos. New York: Columbia University Press.

Meilhac, H & Halévy, L. 1875. Libretto, Georges Bizet: Carmen. Suomennos Hirvonen, E. 2006. Savonlinnan Oopperajuhlat.

Matheopoulos, H. 1988. Bravo. Iso-Britannia: Recallmed Oy.

Matheopoulos, H. 1991. Diiva. Iso-Britannia: Recallmed Oy.

New York City Opera. 2003. New York City Opera Project: Carmen. Www- dokumentti. Saatavissa: <http://www.columbia.edu/itc/music/NYCO/carmen/merimee.html>. Luettu 19.10.2013.

Saaranen-Kauppinen A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV – Diskurssianalyysi. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietokirjo. Www-dokumentti. Saatavissa: http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_6_1.html. Luettu 12.10.2013.

Stanislavski, K. 2011. Näyttelijän työ. Helsinki: Tammi.

Stanley, J. 1994. Classical Music – The Great Composers and their Masterworks. Lontoo: Mitchell Beazley.

The Metropolitan Opera. 2011. Haastattelu Anita Rachvelishvili. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.metoperafamily.org/opera/carmen-bizet-tickets.aspx>. Kuunneltu 19.5.2013.

Whittal, A. 1992. Romantiikan musiikki. Budapest: Centum nyomde.

Carmen-oopperan roolihenkilöt

Carmen, mustalaisnainen	mezzosopraano
Don José, kersantti	tenori
Micaëla, maalaistyttö	sopraano
Escamillo, härkätaistelija	baritoni
Remendado, salakuljettaja	tenori
Dancairo, salakuljettaja	tenori
Frasquita, mustalaisnainen	sopraano
Mercédès, mustalaisnainen	mezzosopraano
Zuniga, luutnantti	basso
Moralés, kersantti	baritoni
Lillas pastia, majatalon pitäjä	mykkärooli